



Jan Jakub, „Saperzy”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018

Tytuł

# Podwójne życie Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko- Radzieckiej w Poznaniu

Autor

Katarzyna Różniak

Źródło

MIEJSCE 5/2019

DOI

x

URL

<http://miejsce.asp.waw.pl/podwojne-zycie/>

Abstrakt

Artykuł rekonstruuje okoliczności budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej jako alternatywnej formy upamiętnienia zrealizowanej w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku na Cytadeli w Poznaniu. Chociaż polityczne uwarunkowania powstawania i funkcjonowania założenia mają zasadnicze znaczenie, artykuł wskazuje także na jego funkcje społeczne, wpisując się w postulaty paradygmatu rewizjonistycznego w badaniach nad historią państw byłego bloku wschodniego. Stawia pytania o konsekwencje budowy obiektu o podwójnym statusie – będącego jednocześnie pomnikiem realizującym oficjalną politykę historyczną państwa i przestrzenią publiczną o dużej użyteczności społecznej, współtworzoną w ramach obowiązkowych „czynów społecznych” przez mieszkańców miasta. Poprzez analizę materiałów archiwalnych i prasowych oraz wybranych fotografii z archiwów prywatnych próbuje prześledzić negocjacje kształtu parku odbywające się na różnych szczeblach władzy i przedstawia praktyki społeczne, jakie wykształcały się w odpowiedzi na przyjęte założenia ideologiczne z jednej strony, a z drugiej – użyteczność społeczną. Druga część tekstu skupia się na przemianach zachodzących w pozbawionym funkcji pomnikowej Parku Cytadela po 1989 roku. Celem artykułu jest zbadanie społecznego funkcjonowania różnych aspektów Parku-Pomnika

w PRL oraz tego, co współczesne praktyki społeczne mówią o stosunku do postsowieckiej przestrzeni w neoliberalnej rzeczywistości. Rozważania na temat alternatywnych form upamiętniania, które rozwijały się w PRL, a których przykładem jest wybudowany w Poznaniu Park-Pomnik, wpisują się w kontekst toczącej się aktualnie debaty o pomnikach.

Artykuł poświęcony Parkowi-Pomnikowi Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni „Cytadela” w Poznaniu jest inspirowany toczącą się w Polsce dyskusją o losach pomników<sup>1</sup>. Przedstawia jedną z alternatywnych wobec tradycyjnych monumentów form upamiętnień powstających w PRL, jaką był park-pomnik. Dotychczasowy stan badań na temat założenia obejmuje artykuły poznańskich konserwatorek oraz historyczek i historyków sztuki i architektury: Grażyny Kodym-Kozaczko, Joanny Figuły-Czech, Jarosława Mulczyńskiego i autorki monografii o Pomnikach Wdzięczności, Dominiki Czarneckiej. Ich ustalenia są tu konfrontowane z dotyczącymi sztuki publicznej pracami takich badaczy jak W. J. T. Mitchell czy Łukasz Zaremba, a także badaczy socjalistycznej przestrzeni – Susan Reid i Davida Crowleya oraz Claire Shaw. Artykuł stawia pytanie o wzajemne relacje realizowanych w przestrzeni Parku-Pomnika polityk – historycznej i społecznej – przejawiające się w połączeniu funkcji pomnikowej z funkcjami obiektu użyteczności publicznej. Analizuje również jego dalsze funkcjonowanie po 1989 roku.

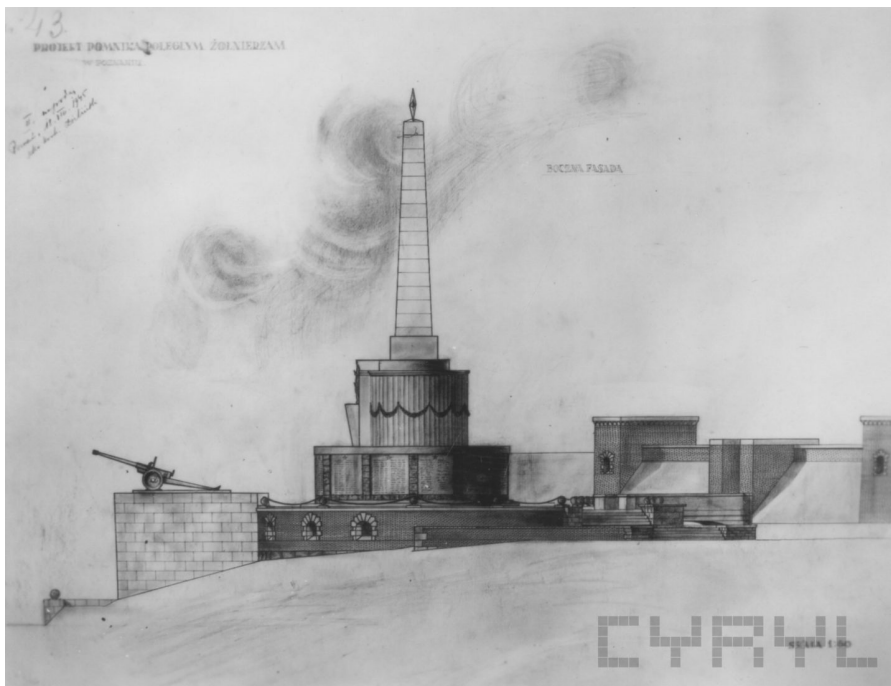
Chociaż polityczne uwarunkowania powstawania i funkcjonowania założenia mają zasadnicze znaczenie, artykuł wskazuje także na jego funkcje społeczne, wpisując się w postulaty paradygmatu rewizjonistycznego, stojącego w opozycji do paradygmatu totalitarnego w badaniach nad historią państw byłego bloku wschodniego. Za Sheilą Fitzpatrick paradygmat totalitarny rozumiany jest tu jako sprowadzanie historii bloku wschodniego do relacji autorytarnej władzy i biernego społeczeństwa, będącego jedynie obiektem kontroli. Paradygmat rewizjonistyczny według badaczki jest w większym stopniu skupiony na historii społecznej oraz kwestionowaniu monolityczności systemu<sup>2</sup>. W myśl tych założeń analiza budowy Parku-Pomnika wskazuje na rolę, jaką odegrali w niej nie tylko decydenci polityczni, ale także urbaniści, projektanci, budowniczcy, artyści i artystki, użytkownicy i użytkowniczki<sup>3</sup>.

Istotnym elementem poniższych rozważań jest zestawienie odgórnych strategii z perspektywą użytkowników i użytkowniczek Parku-Pomnika. Zaproponowana przez Davida Crowleya i Susan Reid definicja przestrzeni socjalistycznej – jako pola interakcji między jej organizacją, ekspresją a użytkowaniem<sup>4</sup> – pozwala odnieść się także do jednostkowych historii zachowanych w rodzinnych archiwach mieszkańców miasta. Tekst poszukuje odpowiedzi na pytanie o praktyki przestrzenne użytkowników i użytkowniczek oraz ich rolę w założeniu urbanistycznym o statusie pomnika. Włączenie ich w obszar badań nad Parkiem-Pomnikiem ma na celu rozważenie, czy niektóre, nieprzewidziane odgórnie, aspekty funkcjonowania tej formy upamiętnienia odpowiadają

postulatowi Łukasza Zaremby o konieczności takiego przeformułowania gatunku pomnika, które pozwoli „nie tyle upamiętniać jednostki czy spektakularne momenty, co reprezentować grupy, wspólnoty lub procesy”<sup>5</sup>.



M. Bielowiec, Projekt Pomnika Bohaterów, 1945; Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu



M. Bielowiec, Projekt Pomnika Bohaterów, 1945; Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu



J. Cieśliński, B. Wojtowicz, Projekt Pomnika Bohaterów, 1945; Biuro Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu

## Pomnik Bohaterów

Pierwsze upamiętnienie na Cytadeli powstało już w 1945 roku, niedługo po zakończeniu w tym miejscu walk Armii Czerwonej i mieszkańców Poznania z niemieckimi żołnierzami<sup>6</sup>. Dominika Czarnecka, autorka wydanej przez Instytut Pamięci Narodowej monografii o Pomnikach Wdzięczności Armii Radzieckiej, jest zdania, że wznoszenie tuż po wojnie pomników Armii Czerwonej – najpierw tymczasowych, potem trwałych – wiązało się z realizacją na ziemiach polskich wytycznych sowieckiej propagandy<sup>7</sup>. Mischa Gabowitsch wskazuje jednak, że proces tworzenia upamiętnień wojennych w Związku Radzieckim i państwach satelickich nie miał charakteru scentralizowanego, a inicjatorami budowy pomników byli często lokalni działacze, a przede wszystkim członkowie armii. Oprócz odgórnych nacisków, jak pisze Gabowitsch, proces ten kształtowały w większości nieformalne sieci patronalno-klientalne, oczekiwania społeczne i przypadek<sup>8</sup>.



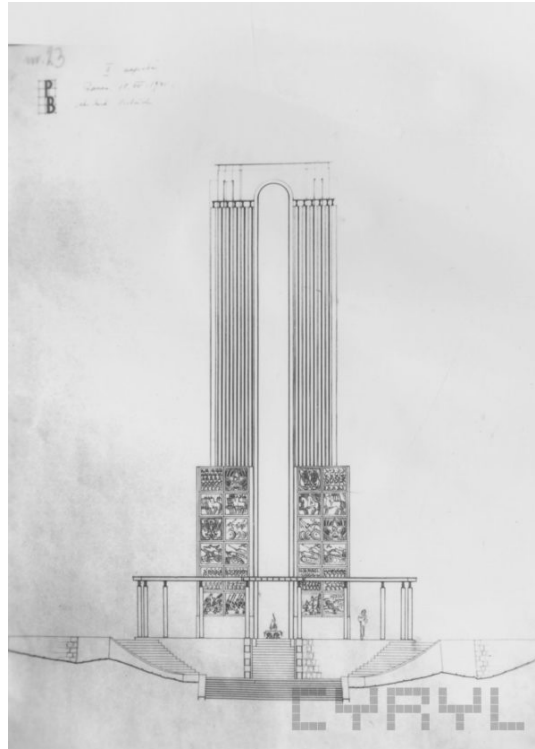


Pomnik Bohaterów na Cytadeli po 1945 roku; Biuro Miejskiego Konserwatora  
Zabytków w Poznaniu

Według Czarneckiej decyzję w sprawie budowy cmentarza i Pomnika Bohaterów na południowym stoku Cytadeli w Poznaniu podjęły sowieckie władze wojskowe. Zapadła ona w marcu 1945 roku na naradzie komendy wojennej Poznania, w której brali udział „przedstawiciele komunistycznej administracji”; projekt miał akceptować marszałek Żukow, a termin wykonania odpowiadać przyjazdowi przedstawiciela radzieckiego rządu. Cmentarz i planowany Pomnik Bohaterów zostały przeniesione z tymczasowej lokalizacji w pobliżu Zamku na Cytadelę, gdzie rozegrała się bitwa, w miejsce bardziej reprezentacyjne, umożliwiające organizowanie oficjalnych uroczystości państwowych. W urbanistycznej kompozycji miasta to założenie pomnikowe miało pełnić rolę zamknięcia perspektywnego głównej ulicy Poznania, prowadzącej ze ścisłego centrum miasta na Cytadelę. Taką rolę wyznaczały mu już wytyczne konkursu ogłoszonego 4 sierpnia 1945 roku. Jak ustaliła Joanna Figuła-Czech, pomnik miał „stanowić należyte zamknięcie perspektywiczne Wałów Leszczyńskiego i odpowiedni akcent w tej części miasta”<sup>9</sup>. Ponieważ Cytadela była punktem kulminacyjnym miejskiej panoramy, usytuowany tam „akcent” stawał się podwójnie istotny. Lokalizacja pomnika w miejscu utożsamianego z niemiecką okupacją XIX-wiecznego Fortu Winiary miała bez wątpienia także znaczenie symboliczne.

Dalsze wytyczne opisanego przez Joannę Figułę-Czech konkursu określały, że pomnik ma być „świadectwem pamięci o poległych oraz symbolem odniesionego zwycięstwa”<sup>10</sup>. W konkursie nie przyznano pierwszego miejsca. Drugą nagrodę otrzymali *ex aequo* zespół Tadeusza Płończaka i Stanisława Pogórskiego oraz radziecki major Michaił Bieławiencew. Projekt Płończaka i Pogórskiego zakładał budowę pomnika w formie łuku triumfalnego, z umieszczonym w jego wnętrzu wielkim zniczem. Bieławiencew zaproponował zwieńczony pięcioramienną gwiazdą obelisk umieszczony na rozbudowanym cokole z dwoma czołgami. Trzecią nagrodę przyznano architektowi Janowi Cieślińskiemu i rzeźbiarzowi Bazylemu Wojtowiczowi. Ich projekt przewidywał budowlę na planie półkola, z filarami zwieńczonymi prostym belkowaniem. W jej centrum, na wysokim cokole, autorzy umieścili uskrzydloną postać, prawdopodobnie Nike. Figuła-Czech zauważyła, że wszystkie te prace cechowała monumentalność. Warto jednak zwrócić uwagę, że

wśród wyróżnionych projektów tylko ten zgłoszony przez majora Bielawiencewa zawierał jednoznacznie radziecką symbolikę oraz odniesienia militarne podkreślające potęgę Armii Czerwonej. Oprócz pięcioramiennej gwiazdy i czołgów na cokole pomnika, schody w dolnej i górnej części założenia zostały ujęte dwiema parami postumentów, na których umieszczono kolejne czołgi i działa. Chociaż w ostatecznej realizacji połączono elementy różnych zgłoszonych projektów, jej wyraz ideologiczny ukształtowała wizja Bielawiencewa.



T. Płończak, S. Pogórski, Projekt Pomnika Bohaterów, 1945; Biuro Miejskiego  
Konserwatora Zabytków w Poznaniu

Ostatecznie na stoku Cytadeli ustawiono wysoki obelisk o konstrukcji żelbetowej, pokryty granitowymi płytami i zwieńczony pięcioramienną gwiazdą ze szkła rubinowego. U podstawy obelisku znalazła się płaskorzeźba autorstwa Bazylego Wojtowicza i Czesława Woźniaka, przedstawiająca polskich i radzieckich żołnierzy. Na bocznych ścianach cokołu umieszczono tablice z wykutym w języku polskim i rosyjskim rozkazem Stalina wydanym po zdobyciu Poznania. Do pomnika prowadziły monumentalne granitowe schody, mające – jak pisze Małgorzata Praczyk – „spotęgować wrażenie wielkości i wyniosłości monumentu”<sup>11</sup>, a jego militarny charakter podkreślały flankujące wejście haubice.

W budowie Pomnika Bohaterów brali udział mieszkańcy Poznania. Według Czarneckiej zostali do tego przymuszeni przez władze komunistyczne – wezwano wszystkich zdolnych do pracy mężczyzn w wieku od 18 do 60 lat do ofiarowania na rzecz budowy jednego dnia pracy lub ekwiwalentu w wysokości 50 zł<sup>12</sup>. Joanna Figuła-Czech zwraca ponadto uwagę, że władze miasta

miały problem ze zgromadzeniem nie tylko kwoty założonej do zebrania ze składek społecznych, ale też odpowiedniej liczby chętnych do nieodpłatnej pracy na rzecz budowy monumentu<sup>13</sup>, którego odsłonięcie miało miejsce 18 listopada 1945 roku.

Zachowane dokumenty bezsprzecznie dowodzą, że budowa Pomnika Bohaterów w Poznaniu nie była inicjatywą oddolną, ale trudno ocenić społeczne poparcie lub sprzeciw wobec niej w 1945 roku. O pierwszym mogłyby świadczyć zbiórki i prace społeczne, o drugim z kolei dokumenty wskazujące na trudności ze znalezieniem funduszy i chętnych do pracy przy budowie. Należy jednak pamiętać o potrzebach i problemach ludności miast zniszczonych wojną zaraz po jej zakończeniu – potrzebach o wiele pilniejszych niż budowa pomników.

Małgorzata Praczyk wymienia obelisk na Cytadeli w grupie monumentów, które podkreślały rolę Armii Czerwonej i Związku Radzieckiego jako sił dominujących w walce z nazistami. Zdaniem badaczki z taką wizją nie identyfikowało się wielu poznaniaków, którzy rozpoczęli zmagania o inny kształt tożsamości narodowej wyrażanej w pomnikach<sup>14</sup>. Jej tezę można poprzeć przeprowadzonymi jeszcze w międzywojniu przez Floriana Znanieckiego badaniami wskazującymi na silne przywiązanie mieszkańców Poznania do kategorii narodowych<sup>15</sup>. Niezależnie od stosunku społeczności miasta do budowy pomnika w 1945 roku, kilka lat później miał miejsce incydent będący wyraźnym świadectwem sprzeciwu wobec niego i tego, co reprezentował on w czasach stalinowskiego terroru przynajmniej dla części społeczności miasta. Jak stwierdza na podstawie zachowanych w IPN dokumentów Joanna Figuła-Czech, w 1953 roku dwóch studentów usiłowało wysadzić pomnik. Próba nie powiodła się, a zwieńczony czerwoną gwiazdą obelisk przez kolejne lata dominował nad północno-zachodnią częścią Poznania.

Pomnik Bohaterów był bez wątpienia jednym z przykładów sztuki publicznej monumentalizującej przemoc, o której pisze W. J. T. Mitchell<sup>16</sup>. Jak zauważa, pomniki, łuki triumfalne, obeliski, kolumny i statuy zawierają często bezpośrednie odniesienia do przemocy w formie wojny lub podboju. W przypadku poznańskiego obelisku dzieje się tak przynajmniej na kilka wymienianych przez badacza sposobów. Po pierwsze, obraz (rozumiany przez Mitchella szeroko – w tym przypadku jako dzieło sztuki publicznej) może sam stanowić akt przemocy lub być jej obiektem. Pomnik Bohaterów stał się nim po raz pierwszy, kiedy podjęto próbę jego wysadzenia w 1953 roku. W późniejszych latach takie działania koncentrowały się na wieńczącej go czerwonej gwiazdzie. W drugim znaczeniu wskazanym przez Mitchella – sam obraz sztuki publicznej jako narzędzie przemocy – Pomnik Bohaterów stał się narzędziem zniewolenia i zawłaszczenia przestrzeni publicznej poprzez umieszczenie w niej symboli podkreślających potęgę militarną Armii Czerwonej, która będzie od tej pory stacjonowała w Polsce aż do lat dziewięćdziesiątych. Po trzecie, pisze Mitchell, sztuka publiczna może stanowić reprezentację przeszłej przemocy

niezależnie od tego, czy przyjmuje formę realistycznej imitacji aktu przemocy, czy abstrakcyjnego pomnika. W zamierzeniu organizatorów konkursu Pomnik Bohaterów miał podkreślać odniesione w bitwie zwycięstwo i stanowić świadectwo pamięci o poległych, a w doniesieniach prasowych przedstawiano go także jako przypomnienie krzywd doznanych w czasie okupacji. Reprezentuje więc przeszłą przemoc, odnosząc się zarówno do okresu okupacji, jak i do walk Armii Czerwonej i poznańskich cytańdelowców z Niemcami. Podkreśla to także lokalizacja pomnika i cmentarza w miejscu, w którym stacjonowały wojska niemieckie w okresie okupacji, a które następnie stało się polem bitwy.

Warto w tym miejscu przytoczyć też spostrzeżenie Mitchella, że sztuka publiczna nigdy nie służy monumentalizacji przemocy z większą siłą niż wtedy, kiedy prezentuje zwycięzcę jako człowieka pokoju. Jak pisano przed odsłonięciem Pomnika Bohaterów, miał on być przypomnieniem „bezspornej prawdy, że jedynie w oparciu o naszego potężnego sprzymierzeńca możemy spokojnie żyć i pracować”<sup>17</sup>. Taki kontekst polityczno-przestrzenny towarzyszyć będzie w kolejnych latach budowie Parku-Pomnika.

## Decyzja o budowie Parku-Pomnika

Plany miasta Poznania zakładały na Wzgórzu Winiarskim tereny zielone już przed wojną<sup>18</sup>. Po 1945 roku park sytuowała tu zarówno socrealistyczna koncepcja z 1953 roku, jak i plan z 1961 roku<sup>19</sup>. Ten ostatni przewidywał na Cytadeli teren zielony z dużym centrum usługowym<sup>20</sup>. Społeczne zapotrzebowanie na taki obiekt miało dodatkowo wzrosnąć w związku z rozpoczętą w 1968 roku<sup>21</sup> budową zespołu osiedli mieszkaniowych Winogrady, przeznaczonych dla ponad 70 tysięcy członków Poznańskiej Spółdzielni Mieszkaniowej<sup>22</sup>. Decyzja o budowie Parku-Pomnika zapadła natomiast po wystosowaniu przez Zarząd Miejski Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej (dalej: TPPR) listu do przewodniczącego Prezydium Miejskiej Rady Narodowej Jerzego Kusiaka w 1961 roku. Stwierdzano w nim:

Przy współudziale szerokich rzesz mieszkańców miasta, organizacji społecznych i Prezydium Miejskiej Rady Narodowej, pod kierownictwem Komitetu Miejskiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, [Towarzystwo Przyjaźni Polsko-Radzieckiej – KR] pragnie przystąpić w czynie społecznym do przekształcenia byłej Cytadeli – miejsca heroicznych walk i braterstwa broni żołnierzy radzieckich i poznańskich cytańdelowców, którzy wspólnie lali krew i ginęli na polu chwały w czasie wyzwalańia Poznania – na Park Przyjaźni i Braterstwa Broni<sup>23</sup>.

Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu zarejestrowano w 1962 roku<sup>24</sup>. W tym momencie planowanemu parkowi nadano status pomnika i znaczenie polityczne. Grażyna Kodym-Kozaczko przekonuje, że była to jedna

z prób poprawienia wizerunku Poznania w oczach władz centralnych oraz Związku Radzieckiego po wydarzeniach 1956 roku<sup>25</sup>. Inicjatywa TPPR może być interpretowana w kategoriach, które podpowiada Mitchell. Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej miał przypominać, że możliwość spokojnego wypoczynku jest zasługą Armii Czerwonej i uzasadniać zarówno przemoc związaną z bitwą 1945 roku, jak i późniejszą dominację ZSRR. Ta decyzja nie zmniejszyła społecznego zapotrzebowania na usytuowany w tym miejscu park. Skomplikowała jednak status obiektu, który miał odtąd łączyć politykę społeczną i historyczną państwa.

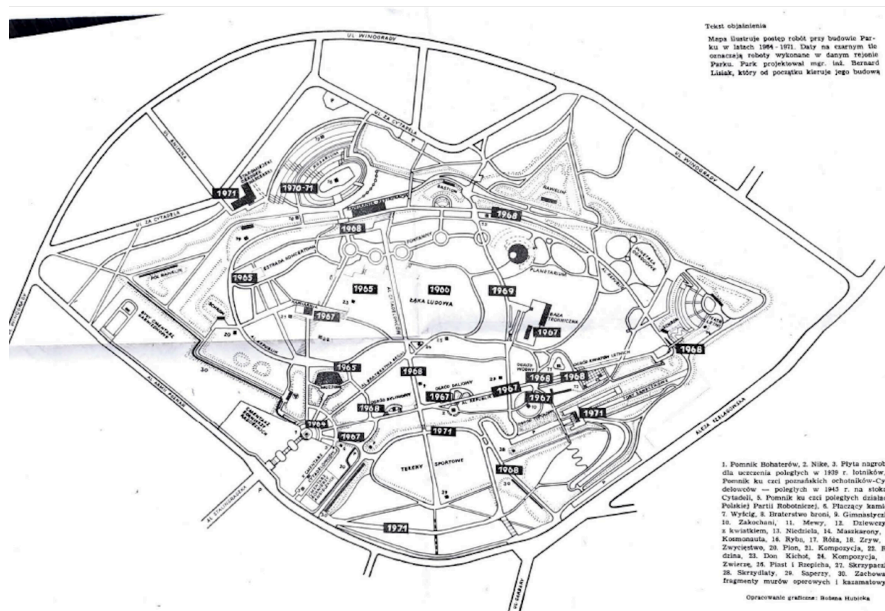
Pierwszym etapem realizowania polityki historycznej było wyburzenie symbolu przeszłości. W latach pięćdziesiątych rozbiórka utożsamianego z niemiecką okupacją XIX-wiecznego Fortu Winiary – w dużej mierze zniszczonego podczas walk o Cytadelę – była tłumaczona zarówno potrzebą pozyskania cegieł do odbudowy miasta, jak i społeczną niechęcią<sup>26</sup>. Jego pozostałości miały być wkomponowane w przestrzeń Parku-Pomnika jako upamiętnienie wydarzeń 1945 roku. Według Davida Crowleya i Susan Reid zadaniem architektów i urbanistów w krajach bloku wschodniego było często wiązanie przestrzeni i czasu, demonstrowanie, w jaki sposób siły historyczne działały na tych terytoriach<sup>27</sup>. Podobnie było z decyzją o budowie Parku-Pomnika, podjętą z jednej strony dla zaznaczenia zwycięstwa nad faszyzmem, z drugiej – w celu zademonstrowania przez państwo zamiaru realizowania postulatów sprawiedliwości społecznej. Reid i Crowley wskazują na szczególną trudność, jaka wiąże się z próbami oddzielenia wielkich od codziennych narracji dotyczących przestrzeni socjalistycznych. Przekonują, że „pod ideologicznym imperatywem socjalizmu, wartości, które mogłyby inaczej zostać spolaryzowane, jak utopijny vs. zwyczajny, miały być syntetyzowane. [...] Projekt socjalistyczny był ostatecznie próbą sprawienia, żeby utopia stała się rzeczywistością”<sup>28</sup>. Dlatego przestrzenie życia codziennego – takie jak miejsca wypoczynku, nauki, konsumpcji – były nie mniej ważne jako tereny ideologicznych interwencji niż bardziej oczywiste przestrzenie socjalistyczne. W przypadku realizowanych na terenie całego Związku Radzieckiego Parków Kultury i Wypoczynku, wiązało się to z polityką akulturacji i założeniem, że odpowiednio zaprojektowana przestrzeń będzie kształtowała swoich użytkowników<sup>29</sup>.

## Projekt

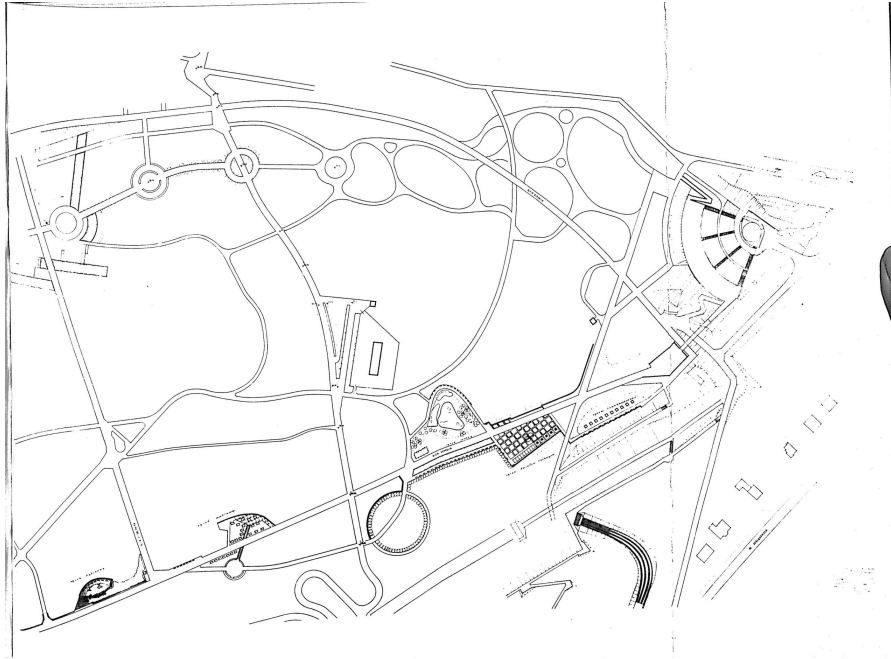
Decyzja o budowie Parku-Pomnika zakładała realizację polityki historycznej oraz powiązanej z nią polityki społecznej państwa. Forma, jaką miały przybrać te wartości i ich wzajemne relacje w przestrzeni założenia pozostawały jednak nierozstrzygnięte. Negocjował je z TPPR główny projektant Parku-Pomnika, inżynier Bernard Lisiak, i nie miał łatwego zadania.

Do założeń projektowych opracowanych w latach 1961–1962 na zlecenie Prezydium Rady Narodowej dołączono aneks zawierający wykaz zmian i uzupełnień ze strony Społecznego

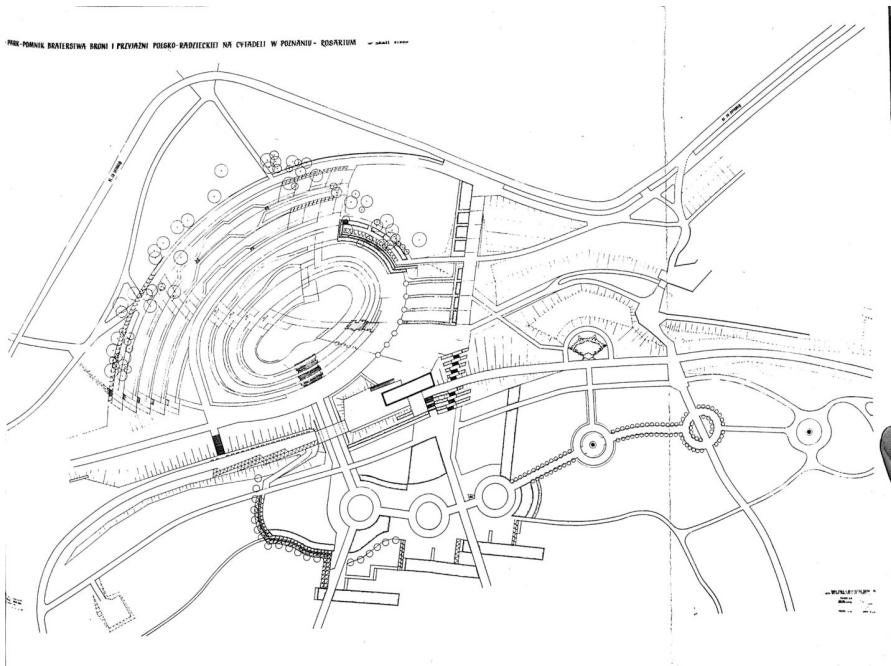
Komitetu Budowy Parku-Pomnika. Kładł on duży nacisk na monumentalność założenia i ideologiczne podporządkowanie go Pomnikowi Bohaterów. Zakładał „oparcie koncepcji przestrzennej i plastycznej na monumentalnym włączeniu Pomnika Bohaterów w układ dróg, perspektyw widokowych oraz dekoracji roślinnej”<sup>30</sup>, wyodrębnienie głównej trasy pod nazwą Aleja Republik Radzieckich oraz Alei Cytadelowców, a także adaptację bunkra stojącego nieopodal Pomnika Bohaterów na cele Muzeum Militarium (później Muzeum Wyzwolenia Miasta Poznania). Do dokumentacji dołączono dwa plany zawierające prawdopodobnie projekt sprzed naniesienia tych poprawek – obejmujące północną i wschodnią część parku – które nie uwzględniały Pomnika Bohaterów. Sumienna realizacja wytycznych Społecznego Komitetu mogłaby doprowadzić do stworzenia monumentalnego, geometrycznego założenia przypominającego berliński Treptower Park. Poznański projektant wypracował jednak inne rozwiązanie.







Bernard Lisiak, Plan Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni, przed 1970



Bernard Lisiak, Plan Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni, przed 1970

Opowiadając w 1966 roku o projekcie, Bernard Lisiak mówił, że Społeczny Komitet przedstawił mu dezyderaty mające na celu podkreślenie idei braterstwa broni i przyjaźni polsko-radzieckiej.

„Postawił mi za zadanie włączenie monumentu [...] jak najbardziej w krajobraz parku. Zadanie to rozwiązałem w ten sposób, że od pomnika z miejsca centralnego rozchodzą się poszczególne aleje”<sup>31</sup> – referował na spotkaniu z członkami TPPR. Opublikowany w „Kronice Miasta Poznania” w 1972 roku plan zawierał już te rozwiązania. Pomimo zapewnień projektanta o łączeniu funkcji martyrologicznej i rekreacyjnej, plan – jak dowodzi Grażyna Kodym-Kozaczko – dokonywał funkcjonalnego rozdzielenia parku na dwie części<sup>32</sup>. Funkcje martyrologiczne koncentrował

w części południowej z Pomnikiem Bohaterów, pozostałemu obszarowi nadawał charakter wypoczynkowy. Tej decyzji faktycznie podporządkowana była także kompozycja parku – tylko w części pomnikowej geometryczna, z pięcioma alejami rozchodzącymi się od monumentu, natomiast swobodna w części rekreacyjnej. Analiza planu potwierdza, że kompozycja parku nie została podporządkowana pomnikowi, a większość rozchodzących się od niego dróg nie była kontynuowana w części wypoczynkowej. Jedynie Aleja Republik prowadziła od Pomnika Bohaterów do Teatru Letniego, ale nawet ona – jak pisze Kodym-Kozaczko – „w północnej części założenia zmieniała charakter z monumentalnej osi na drogę obwodnicową, otoczoną wnętrzami kwiatowymi i lokalnymi enklawami”<sup>33</sup>. Poznańska badaczka interpretuje taką decyzję projektanta jako chęć uwolnienia mieszkańców miasta od „nachalnej propagandy” widocznej w południowej części założenia. Potwierdza to też deklarowana przez Bernarda Lisiaka na spotkaniu z TPPR chęć budowy dodatkowych wejść do Parku-Pomnika, które nie zmuszałyby do przechodzenia przez cmentarz i monumentalne schody prowadzące do Pomnika Bohaterów. Dzięki umieszczeniu w przestrzeni parku – prostopadłej do Alei Republik – Alei Cytadelowców, wraz ze zrealizowanym na jej osi w 1986 roku Dzwonem Przyjaźni i Pokoju, Pomnik Bohaterów zyskiwał konkurencję w postaci drugiej dominanty pionowej. Pomnikowa część założenia traciła tym samym na znaczeniu w kompozycji parku, ale z powodu swojej lokalizacji na zamknięciu dawnych Wałów Leszczyńskiego pozostawała dominująca w planie tej części miasta.

Większą część wystąpienia projektant poświęcił omawianiu społecznej wartości przyszłego Parku-Pomnika. Nadmienił, że „spośród 100 ha Cytadeli, po wyłączeniu cmentarza i terenów częściowo zabudowanych 85 ha to czyste założenia parkowe dla pełnej rekreacji i wypoczynku biernego dla śródmieścia obecnego i przyszłego – łącznie ok. stu tysięcy mieszkańców – otaczających Cytadelę”<sup>34</sup>. Podkreślał, że „Cytadela jest w myśl obecnego projektu pomyślana przede wszystkim dla zdrowia i wypoczynku, w myśl hasła: miasto socjalistyczne miastem zieleni”. „Chodzi o to, by dać ludziom możliwie blisko domu jak największy park”<sup>35</sup>. Lektura stenogramu ze spotkania przekonuje, że dla Bernarda Lisiaka najważniejsza była rola Parku-Pomnika jako terenu wypoczynkowego, ale swoje wystąpienie podsumował koniecznym stwierdzeniem pozwalającym na wpisanie całości założenia w politykę społeczno-historyczną: park na Cytadeli, zawierając w sobie obie wartości – wspomnienie martyrologii i funkcję zabawy i wypoczynku – będzie „nasuwał jednocześnie myśl, że trzeba być krzepkim, aby to, co było, nie mogło już wrócić”<sup>36</sup>.

Z polityką akulturacji związany był przede wszystkim projekt centrum usługowego zlokalizowanego wewnątrz Parku-Pomnika. Obejmował on m.in. halę sportową, kompleks pływakki, kręgielnię, ośrodek szkoleniowy, tory saneczkowe, boiska, lodowisko, Teatr Letni, mały amfiteatr dziecięcy i planetarium<sup>37</sup>. Te w większości niezrealizowane plany budowy w Parku-Pomniku obiektów sportowych, kulturalnych i edukacyjnych mogą mieć swoje źródło w formie Parków Kultury

i Wypoczynku tworzonych od 1931 roku w Związku Radzieckim na wzór Parku Gorkiego w Moskwie. W 1973 roku w całym ZSRR było ich 1100<sup>38</sup>. Claire Shaw dowodzi, że ich budowa „odwoływała się zarówno do europejskiej, oświeceniowej idei postępu, wprowadzając racjonalne praktyki higieny i porządku, jak i dążyła do wykształcania w obywatelach specyficznie sowieckich wartości, takich jak antykapitalizm, kolektywność i ateizm”<sup>39</sup>. Park Gorkiego, budowany w mieście pełnym już zielonych przestrzeni, manifestował wiarę urbanistów w to, że określony projekt proletariackiego parku wpłynie na kształtowanie postaw użytkowników. Na jego terenie można było podejmować zarówno aktywności kulturalne (taniec, spektakle, sport), jak i kulturalno-edukacyjne (muzea, wystawy, wykłady). Parki wyposażono w zewnętrzne teatry i boiska, podkreślano, że w celu kulturalnego wypoczynku przychodzą do nich zarówno pracownicy umysłowi, jak i robotnicy<sup>40</sup>.

Spośród wielu ambitnych planów w poznańskim Parku-Pomniku zrealizowano jedynie tory saneczkowe, amfiteatr, estradę taneczną i rosarium. Ponadto funkcje rekreacyjno-rozrywkowe pełniły dwie kawiarnie. W politykę akulturacji wpisywało się także Muzeum Wyzwolenia Miasta Poznania służące edukacji historycznej. Jak pisze Shaw, „pragmatyzm niektórych celów akulturacji, takich jak patriotyzm czy znajomość technologii, nie powinien jednak przesłaniać jej całościowej natury jako środka do bardziej utopijnego celu”<sup>41</sup>. W porównaniu z radzieckim pierwowzorem lub Chorzowskim Parkiem Kultury i Wypoczynku poznański Park-Pomnik realizował politykę akulturacji w niewielkim stopniu. Ostatecznie nie wzniesiono większości obiektów mających służyć kształtowaniu użytkowników, natomiast pragmatycznym czy też instrumentalnym celem akulturacji stało się prowadzenie polityki historycznej.

Projekty Parku-Pomnika i umieszczonego w nim centrum usługowego łączyły politykę historyczną i społeczną PRL. Analiza kolejnych wersji planu i zachowanych dokumentów pozwala jednak wnioskować, że w wyniku decyzji projektanta dokonano oddzielenia obydwu funkcji, kładąc nacisk na realizację tych związanych przede wszystkim z polityką społeczną. Także one, na poziomie ideologicznym, wiązały się z polityką historyczną, jeśli potraktujemy budowę Parku-Pomnika jako przypomnienie, że „tylko dzięki wsparciu ZSRR możemy spokojnie żyć i pracować”. W pewnym stopniu ten komunikat został jednak osłabiony przez sposób organizacji przestrzennej obiektu. Jego skuteczność jako narzędzia akulturacji była z kolei ograniczona z powodu niezrealizowania wielu z pierwotnie planowanych obiektów.

## Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie

W tworzeniu znaczeń Parku-Pomnika miały udział Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie. Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania w liście do ministra kultury i sztuki z 1968 roku stwierdziło, że „celem »spotkań« ma być osiągnięcie drogą eliminacji prac rzeźbiarskich, które będą w sobie

łączyły ideę zwycięstwa nad faszyzmem z nowo budującym się życiem w Polsce Ludowej<sup>42</sup>. Taki przekaz został powtórzony w regulaminie Poznańskich Spotkań Rzeźbiarskich 1968–1970<sup>43</sup>, który raz jeszcze podkreślał cele polityki historycznej i społecznej. W odpowiedzi propozycje zgłosiło 51 rzeźbiarzy wytypowanych przez zaproszone okręgi ZPAP oraz dwoje artystów z Charkowa. Projekty zaprezentowano na wystawie w Galerii Miejskiej BWA Arsenał w 1969 roku. Zasygnalizowaną w regulaminie tematykę eksplikuje tekst Ryszarda Daneckiego zamieszczony w towarzyszącej wystawie broszurze:

Miejsce realizowania rzeźb [...] ma swoją jednoznaczną wymowę polityczną. Ale zawiera różnorodne możliwości kształtu tej prawdy, że dla życia konieczny jest pokój i przyjaźń między narodami, które walczyły wspólnie przeciwko ludobójcom, przyjaźń pomiędzy ludźmi na całym świecie. Że dla życia – potrzebna jest afirmacja życia, jego umiłowanie, radość, optymizm, zachęta do twórczej pracy, wysiłku. [...] Tak właśnie pojęli swoje zadanie artyści, których dzieła zakwalifikowane zostały do realizacji na terenach byłej Cytadeli poznańskiej<sup>44</sup>.

Spośród wykonanych w latach 1969–1970 rzeźb z realizowaną w parku polityką historyczną najbardziej związane było socrealistyczne w formie *Braterstwo Broni* Dymitra Sowy z Charkowa, upamiętniająca wydarzenia 1945 roku figuralna rzeźba *Saperzy* Jana Jakuba (wykorzystująca jako postument fragment dawnego mostu, na którym toczyły się walki o Cytadelę), a także *Nike* Bazylego Wójtowicza, wcześniej zgłaszana w konkursie na Pomnik Bohaterów<sup>45</sup>. Mniej dosłowne podejście reprezentowało wykonane w metalu abstrakcyjne *Zwycięstwo* Juliana Bossa-Gosławskiego. Jedyną rzeźbą nawiązującą bezpośrednio do stoczonej tu bitwy i niestanowiącą jednocześnie pochwały przemocy był pełniący funkcję martyrologiczną *Płaczący kamień* Luby Żukowej z Charkowa, zlokalizowany w pobliżu cmentarzy. W niektórych przypadkach Bernard Lisiak i komisja dokonująca wyboru zaznaczali, że zainteresowani są bardziej rzeźbami o tematyce rekreacyjnej<sup>46</sup>.



Dymitr Sowa, „Braterstwo Broni”, 1970; fot. Tytus Szabelski

Druga grupa prac zamiast do wydarzeń historycznych odnosiła się do planowanych lub



zrealizowanych w parku obiektów użyteczności publicznej: rozrywkowych (*Kompozycja* Antoniego Szulca i *Skrzypaczka* Józefa Murlewskiego, nawiązujące do występów tanecznych i muzycznych w amfiteatrze), sportowych (*Gimnastyczka* Jana Bakalarczyka i *Wyścig* Metodego Sowy, przedstawiający dwoje pływaków w miejscu planowanych basenów), edukacyjnych (*Kosmonauta* Wacława Twarowskiego – pamiątka po planach budowy planetarium) i rekreacyjnych (*Róża* Michała Gąsienicy-Szostaka, lokalna dominanta reprezentacyjnego rosarium).



Antoni Szulc, „Kompozycja”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Jan Bakalarczyk, „Gimnastyczka”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Wacław Twarowski, „Kosmonauta”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Michał Gąsienica-Szostak, „Róża”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Irena Woch, „Zakochani”, 1971; fot. Tytus Szabelski, 2018



Józef Murlewski, „Skrzypaczka”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Julian Boss-Gosławski, Zwycięstwo, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Luba Żukowa, Płaczący kamień, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Metody Sowa, Wyścig, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018

Inne rzeźby swobodnie interpretowały sformułowany w regulaminie motyw „nowego życia”, jak np. *Zakochani* Ireny Woch, *Pion* Mariana Banasiewicza, *Rodzina* Benedykta Kaszni i *Macierzyństwo* Jana Żoka. W ten sposób można też traktować *Zryw* Józefa Kaliszana. Część prac podejmowała inną tematykę właściwą rzeźbie parkowej: *Zwierzę* autorstwa Anny Rodzińskiej-Iwiańskiej, *Niedziela* Romana Tarkowskiego oraz niezachowane *Ryby* Bernardyny Jaskólskiej-Mnichowskiej i *Dziewczynka z kwiatkiem* Delfiny Szczerbal-Jaźwińskiej. Realizacje obejmują ponadto przykład odwołania do mitologii piastowskiej (*Piast i Rzepicha* Czesława Woźniaka), *Don Kichota* Tadeusza Dobosza, *Maszkarony* Józefa Kopczyńskiego i abstrakcyjną, modernistyczną *Kompozycję* z metalu autorstwa Andrzeja Pukackiego.



Józef Kaliszan, „Zryw”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Anna Rodzińska-Iwańska, „Zwierzę”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Roman Tarkowski, „Niedziela”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Czesław Woźniak, „Piaś i Rzepicha”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Jan Żok, „Macierzyństwo”, 1969; fot. Tytus Szabelski, 2018





Tadeusz Dobosz, „Don Kichot”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Andrzej Pukacki, „Kompozycja”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018





Józef Kopczyński, „Maszkarony”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Marian Banasiewicz, Pion, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018



Benedykt Kasznia, Rodzina, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018

Na szczególną uwagę zasługuje niezrealizowany architektoniczno-przestrzenny projekt rzeźbiarskiej fontanny Jana Berdyszaka<sup>47</sup>: *Koncepcja układów wodnych na dużej przestrzeni*. Jan Dahl w recenzji z wystawy projektów w BWA uznał go za jedną z najambitniejszych propozycji – ze względu na odniesienie do fragmentu układu przestrzennego parku i zaproponowane rozwiązanie użytkowe<sup>48</sup>. Rzeczywiście sposób myślenia Berdyszaka wykraczał daleko poza dekorowanie przestrzeni, czego świadectwem jest treść współtworzonej przez niego kilka lat później Karty Łagowskiej, traktującej o kreacji przestrzeni społecznej. Postulowano w niej między innymi umożliwienie użytkownikom „aktywnej percepcji – współuczestnictwa odbiorców w wypełnianiu figuratywno-przestrzennego dzieła”<sup>49</sup>. Poznański projekt może być uznany za zapowiedź tych wydarzeń. Poznańskim Spotkaniom Rzeźbiarskim nie towarzyszyły jednak podobne rozważania teoretyczne ani współpraca twórców.

Bartłomiej Kurka i Jan Dahl, recenzenci lokalnego magazynu kulturalnego „Nurt”, krytycznie ocenili efekty pleneru – brak całościowej koncepcji parku rzeźb i niską jakość realizacji<sup>50</sup>, zarówno prac o wydźwięku politycznym, jak i tych o tematyce rekreacyjnej. Warto przy tym zauważyć, że o wyborze środków formalnych nie decydowała tematyka (znamienne w tym kontekście jest jednocześnie modernistyczne i politycznie zaangażowane *Zwycięstwo* Bossa-Gosławskiego). Stosunek recenzentów do politycznych założeń pleneru pozostaje niejasny. Bartłomiej Kurka stawia pytanie: „Czy naprawdę nikt nie zastanowił się nad tym, jaką wymowę symboliczną ma postać Don Kichota usytuowana w centrum Parku Przyjaźni i Braterstwa Broni?”<sup>51</sup>. Z kolei w niektórych fragmentach recenzji Jana Dahla można odnaleźć krytykę politycznego zaangażowania czy socrealistycznej formy dzieł. „Nie przesądzając sprawy” – pisze – „trudno wykluczyć taką sytuację, w której tę czy inną rzeźbę trzeba będzie kiedyś usunąć z terenu Cytadeli



czy to ze względów technicznych czy też estetycznych. W końcu ten czy inny autor może sam dojść do przekonania, że rzeźba ani jemu, ani Cytadeli chwały nie przynosi. Podobno wśród malarzy znajdowali się tacy, którzy próbowali odkupić od muzeów swoje dawne, tzw. zaangażowane prace typu Kobzdejowej *Podaj cegłę*<sup>52</sup>.

Dahl zaznacza jednak we wcześniejszej części tekstu, że Cytadela jest bliska sercu każdego poznaniaka, także krytycznego wobec efektów pleneru Bartłomieja Kurki. „Każdy racjonalnie interpretujący tekst B. Kurki czytelnik może wyciągnąć na podstawie lektury wnioski, że skoro autor pisze na temat cytadelowej galerii rzeźb, to widocznie traktuje Cytadelę jako istotną wartość społeczną”<sup>53</sup>. Krytyka niskiej jakości realizacji powiązana zostaje przez recenzentów z kwestią społecznej wartości Parku-Pomnika. „Być może moje uwagi uznane zostaną za krzywdzące to społeczne przedsięwzięcie, jakim był plener. [...]” – pisze Bartłomiej Kurka. „W końcu jednak trzeba oddzielać pobożne intencje od ich urzeczywistnienia, »społeczne« momenty pracy od jej zobiektywizowanych wyników”<sup>54</sup>.

Ocena jakości prac powstałych podczas Poznańskich Spotkań Rzeźbiarskich nie jest tematem tego artykułu, warto jednak zwrócić uwagę, że w następstwie wytkniętego przez recenzentów braku spójnej koncepcji pleneru artyści w nim uczestniczący obierali różne strategie wobec przyjętej uprzednio polityki historycznej i społecznej. Część z nich nawiązywała bezpośrednio do bitwy, która rozegrała się tu w 1945 roku. Inni odnosili się do planów budowy obiektów mających realizować politykę akulturacji lub do „budowy nowego życia w Polsce Ludowej”. Jedyne projekty wykraczające poza ilustrowanie polityki społecznej na rzecz kreowania wartości użytkowej, zaproponowany przez Jana Berdyszaka, nie został niestety zrealizowany. Powstała natomiast także grupa prac abstrakcyjnych lub o tematyce niezwiązanej z ideologią.

## Budowa

Podobnie jak plan Parku-Pomnika i Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie, także organizacja budowy wiązała politykę historyczną i społeczną państwa. Kalendarz budowy podporządkowano celom polityki historycznej: uroczyste oddanie pierwszego fragmentu parku nastąpiło 6 listopada 1964 roku, „w przededniu rocznicy Rewolucji Październikowej”, uroczyste otwarcie Muzeum – 9 maja 1965 roku, „w dwudziestą rocznicę zwycięstwa nad faszyzmem hitlerowskim”. Aleję Republik oddano do użytku w „pięćdziesiątą rocznicę Wybuchu Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji Październikowej”<sup>55</sup>. Do Muzeum Militarium przekazano urny z ziemią z pól bitewnych Moskwy, Leningradu, Wołgogradu, Sewastopola, Odessy, Mińska, Kijowa, Tbilisi, Rostowa, Engelsa i Charkowa. Wcześniej ziemię z Cytadeli przekazano muzeom Armii Czerwonej w miastach-bohaterach<sup>56</sup>. Narracja o braterstwie broni i polsko-radzieckiej przyjaźni została wpisana w samą materialną tkankę Parku-Pomnika w jeszcze jeden sposób: drzewa sadzili tu członkowie delegacji

Związku Pisarzy Radzieckich, działacze TPPR, uczestnicy walk o Poznań, członkowie delegacji obwodowego komitetu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego z Charkowa i artyści Estrady Moskiewskiej, którzy przyjechali do Poznania koncertować dla budowniczych parku. Do dziś rosną tu drzewa i krzewy nadesłane z 70 miast ZSRR i Radzieckiej Akademii Nauk w Moskwie<sup>57</sup>.

W budowie jednak licznie uczestniczyli także mieszkańcy miasta. „Prawdziwy społeczny szturm na wzgórza dawnej Cytadeli” – pisze Urszula Paul – „nastąpił w roku 1964. W kwietniu zainaugurowano akcję czynów społecznych przy budowie Parku”<sup>58</sup>. Autorka sprawozdania drobiazgowo odnotowuje szkoły, zakłady pracy, organizacje i osoby szczególnie zasłużone dla budowy parku oraz liczbę społecznie przepracowanych roboczogodzin. W czynie społecznym powstał m.in. amfiteatr i kawiarnia. W ten sposób przeprowadzano prace ziemne, roboty porządkowe i konserwacje obiektów parkowych, kolejne nasadzenia, zbiórki na zakup róż do rosarium, a także zbiórki materiału roślinnego. Oczywiście, masowy udział poznaniaków w „społecznym szturmie” nie był spontaniczny ani dobrowolny. Inicjowane odgórnie i przymusowe czyny społeczne na Cytadeli są częścią oficjalnej narracji o budowie, ich fotograficzna dokumentacja towarzyszyła albumowym publikacjom o Parku. Nie przekreśla to jednak ani ich użyteczności, ani tworzących się podczas wspólnej pracy relacji. David Crowley i Susan Reid wskazują, że chociaż próby budowy nowego, socjalistycznego społeczeństwa przy pomocy organizacji przestrzennej zdawały się przynosić umiarkowane rezultaty, niekoniecznie były antyspołeczne. Zdaniem badaczy nawet wyśmiewane koleжки stanowiły rodzaj instytucji przestrzennych o wymiarze społecznym, chociaż nieplanowanym odgórnie – mogą świadczyć o istnieniu solidarności pomimo alienujących efektów systemu. Marcin Brocki na podstawie badań terenowych dotyczących postrzegania i doświadczania skutków transformacji ustrojowej stwierdza, że PRL kojarzy się z aktywnością i wspólnym działaniem: „Nawet przymusowe »czyny społeczne« pojawiają się jako pozytywne elementy rzeczywistości PRL, kiedy »można było robić coś dla wszystkich«. Jednoczyły ludzi, zbierały ich, stawały się okazją do potwierdzenia wspólnoty”<sup>59</sup>. Opisanie odczuć towarzyszących obowiązkowym czynom społecznym pozostaje jednak bardzo trudne, krytycznego odczytania wymagają bowiem zarówno oficjalne źródła tworzone w celu legitymizowania systemu, jak i wspomnienia osób uczestniczących w czynach społecznych, interpretowane przez Brockiego w kategoriach sentymentu.

## Użytkowanie

Na podstawie oficjalnych źródeł (takich jak sprawozdania TPPR, „Kronika Miasta Poznania” czy albumowe wydawnictwa o Parku-Pomniku) użytkowanie parku możemy widzieć jako przedłużenie relacji między polityką historyczną a społeczną. Oficjalne uroczystości państwowe aż do 1989 roku odbywały się bowiem pod Pomnikiem Bohaterów, tymczasem od połowy lat sześćdziesiątych

w rekreacyjnej części Parku-Pomnika realizowano program kulturalny: najpierw na Łące Ludowej, następnie w Teatrze Letnim. „Park stał się ulubionym miejscem spacerów i wypoczynku, tym bardziej, że w każdą sobotę i niedzielę, począwszy od czerwca aż do połowy września, odbywały się w Teatrze Letnim koncerty, przedstawienia i występy estradowe” – pisze Urszula Paul. To właśnie ten obiekt – obok Muzeum Wyzwolenia Miasta Poznania – w największym stopniu był narzędziem polityki akulturacji. Kronikarka opisuje odbywające się w nim imprezy organizowane przez Poznańskie Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego i Prezydium Rady Narodowej Miasta Poznania. Występowali tu m.in. „artyści Opery im. Stanisława Moniuszki, Operetki Poznańskiej, Teatru Polskiego, Filharmonii Poznańskiej, radziecki zespół Pieśni i Tańca z Legnicy, Zespół Cygański Pieśni i Tańca »Roma«, Zespół Pieśni i Tańca »Wielkopolska«”<sup>60</sup>. Frekwencja sięgała od dwóch do pięciu tysięcy widzów.

W takim ujęciu brakuje jednak perspektywy samych użytkowników i użytkowniczek przestrzeni Parku-Pomnika. Konieczność jej włączenia w obszar badań nad przestrzenią socjalistyczną postulują David Crowley i Susan Reid. Uwzględnienie szerszego pola przestrzennych relacji pozwoli według nich analizować przestrzeń jako kontestowany aspekt życia w bloku wschodnim. Chociaż władza dążyła do kontrolowania znaczeń i sposobów użytkowania przestrzeni, to przestrzenne praktyki mieszkańców, powstające w relacji do priorytetów i taktyk władzy, mogły pozostawać częściowo niezależne. „Jeśli w ogóle możemy używać terminu »socjalistyczna przestrzeń«” – przekonują – „to tylko w odniesieniu do zmieniających się i wielowarstwowych interakcji między organizacją, ekspresją i użytkowaniem przestrzeni”<sup>61</sup>. Chcąc rozszerzyć perspektywę badawczą we wskazywanym kierunku, omówię wybrane fotografie pochodzące z prywatnych archiwów mieszkańców miasta.

W 2019 roku podczas realizacji projektu w ramach programu Generators Malta, we współpracy z artystą Tytusem Szabelskim ogłosiliśmy zbiórkę prywatnych fotografii z parku Cytadela. Udało się zgromadzić prawie 150 zdjęć z rodzinnych archiwów, przekazywanych nam osobiście lub za pośrednictwem poczty elektronicznej. Informacje o projekcie były ogłaszane w lokalnej prasie, mediach społecznościowych, przy pomocy plakatów rozmieszczonych na Osiedlu Winogrady, za pośrednictwem domów kultury i Winogradzkiej Telewizji Kablowej, a także w lokalnych punktach handlowych i usługowych.

Zebrane fotografie mają charakter jednostkowy i poszlakowy, a ich analiza nie daje podstaw do tworzenia szerokich uogólnień. W niektórych przypadkach zdjęcia wskazują jednak na złożone sposoby użytkowania Parku-Pomnika, obejmujące jednocześnie kontestowanie ideologicznej narracji o przyjaźni polsko-radzieckiej i akceptację jego rekreacyjnej, egalitarnej części. Włączenie niektórych z nich do badań nad przestrzenią Parku-Pomnika kieruje uwagę na jednostkę i jej rolę



w historii oraz umożliwia opisanie przypadków, które nie zostałyby poddane analizie, gdyby użyć metod ilościowych. Zgodnie z założeniami mikrohistorii celem jest „poprzez śledzenie konkretnej jednostki [...] zmierzać niejako od dołu do poznania jej społecznego otoczenia (lokalnej wspólnoty wraz z ponadlokalnymi odniesieniami)”<sup>62</sup>.

W omawianym zbiorze znalazło się tylko 10 fotografii pomnikowej części parku. Wśród nich uwagę zwracają dwa zdjęcia wykonane w latach sześćdziesiątych pod Pomnikiem Bohaterów w taki sposób, aby czerwona gwiazda lub cały obelisk nie mieściły się w kadrze. Taka sytuacja powtarza się jeszcze na trzech fotografiach z lat siedemdziesiątych, otrzymanych od innych osób. Niektóre z nich nie pozostawiają wątpliwości, że ten sposób fotografowania był celowy, inne sugerują raczej, że pomnik nie stanowił dla fotografujących tematu, a tylko nieistotne tło dla zdjęć rodzinnych. W tym kontekście istotne są także dwa zdjęcia z lat siedemdziesiątych, które zostały przycięte nożyczkami, żeby usunąć wieńczącą pomnik gwiazdę. Takie formy prywatnego ikonoklazmu mogą świadczyć o przeniesieniu przez konkretne osoby w sferę prywatną konfliktu, który nie mógł realizować się w przestrzeni publicznej PRL. Zdjęcie z rzeźbą *Braterstwo Broni* Dymitra Sowy z tego samego okresu prezentuje dzieci na tle pomnika w taki sposób, aby widoczny był jedynie polski żołnierz.



Dzieci z rzeźbą Dymitra Sowy „Braterstwo Broni”, ok. 1970, archiwum prywatne

O krytycznym stosunku do narracji o polsko-radzieckiej przyjaźni świadczyć mogą też zachowane

w recenzjach nazwy nadawane wybranym obiektom. Bartłomiej Kurka pisał o pracy *Skrzydlaty* Jerzego Sobocińskiego, że jej czerwony kolor przyczynił się do tego, iż „nosiła wśród stałych pracowników, budowniczych Parku, własną nazwę – »ruski anioł«”<sup>63</sup>. Także tę praktykę, prześmiewczą wobec ideologicznych założeń budowy Parku-Pomnika, można dzisiaj interpretować w kategoriach politycznego sprzeciwu.



Jerzy Sobociński, „Skrzydlaty”, 1970; fot. Tytus Szabelski, 2018

Pozostałe fotografie zostały wykonane w rekreacyjnej części Parku-Pomnika. Kolejne kadry z rodzinnych archiwów mogą świadczyć o akceptacji dla programu tej części obiektu. Przedstawiają rozmaite formy wypoczynku: opalanie, pikniki na trawie, puszczanie łódek w rosarium, jazdę na łyżwach, zbieranie kasztanów. Dzieci i dorośli pozują na nich przy rzeźbach powstałych w ramach Poznańskich Spotkań Rzeźbiarskich, takich jak *Skrzypaczka* Józefa Murlewskiego, *Piast i Rzepicha* Czesława Woźniaka, *Zwierzę* Anny Rodzińskiej-Iwańskiej, ale na tle plenerowej ekspozycji sprzętu wojskowego. Prace te nie były kontestowane na udostępnionych nam fotografiach – zdjęcia świadczą o identyfikowaniu się z nimi przez użytkowników.



Dzieci pod Pomnikiem Bohaterów, ok. 1970; archiwum prywatne





Pod Pomnikiem Bohaterów, lata 60.; archiwum prywatne



Dzieci pod Pomnikiem Bohaterów, ok. 1970; archiwum prywatne



Dzieci z rzeźbą Czesława Woźniaka „Piast i Rzepicha”, ok. 1970, archiwum prywatne





Pod Pomnikiem Bohaterów, lata 60.; archiwum prywatne



Dzieci z rzeźbą Józefa Murllewskiego „Skrzypaczka”, ok. 1970, archiwum prywatne

Park-Pomnik funkcjonował zarówno jako pole określonej polityki historycznej, kontestowanej przynajmniej przez niektórych użytkowników, jak i – poprzez nawiązanie do radzieckich parków kultury i wypoczynku – miejsce realizowania idei powszechnej dostępności tej przestrzeni, będącej wspólną własnością. Z tą częścią wiążą się prywatne archiwa użytkowników parku i jego historia społeczna jako głównego terenu wypoczynku dla mieszkańców wielkich osiedli na Winogradach. Park-Pomnik był nie tylko pomnikiem przyjaźni polsko-radzieckiej, ale także – w swoim wymiarze społecznym – jednym z pomników socjalistycznego projektu. Nie zmienia to faktu, że jego część rekreacyjna stała się przedłużeniem strategii przemocy, realizowanej bardziej bezpośrednio przez geometryczną część założenia z Pomnikiem Bohaterów. Ilustracją tego jest odsłonięty w 1986 roku Dzwon Pokoju, uruchamiany m.in. podczas rocznic wybuchu i zakończenia drugiej wojny światowej oraz utworzenia Polskiego Wojska Ludowego. Warto jednak zwrócić uwagę, że



przestrzenna organizacja, ekspresja i sposoby użytkowania obiektu odzwierciedlały negocjacje i wartości zawarte w obu tych wymiarach i ich wzajemnych relacjach. Projektant negocjował ze Społecznym Komitetem Budowy Parku-Pomnika jego przestrzenną organizację, a artyści i artystki podejmowali indywidualne decyzje dotyczące tematyki rzeźb, które mogły podkreślać politykę historyczną lub społeczną założenia w mniej lub bardziej bezpośredni sposób lub zupełnie od nich odchodzić. Wreszcie, na podstawie jednostkowych historii możemy wskazać praktyki użytkowników świadczące jednocześnie o kontestowaniu realizowanej tu polityki historycznej i akceptacji rekreacyjnej części parku.

Podsumowując, warto przypomnieć, że Park-Pomnik jako forma upamiętnienia obejmował całą przestrzeń parkową. W kontekście przytoczonej wcześniej definicji przestrzeni socjalistycznej jako pola wzajemnych relacji organizacji przestrzeni, jej ekspresji i użytkowania, częścią Parku-Pomnika staną się także wspomniane tu indywidualne historie. Chociaż władza starała się kontrolować znaczenia obiektu i czyniła to na poziomie przestrzennej organizacji i ekspresji, nie mogła przejąć pełni kontroli nad praktykami użytkowników. Można zatem uznać, że wnosili oni własne konteksty i interpretacje – nie zawsze zgodne z oficjalnymi założeniami – i poprzez użytkowanie Parku-Pomnika tworzyli reprezentację lokalnej społeczności i zachodzących w niej procesów.

## Po 1989 roku

Pewnej nocy jesienią 1989 roku zniknęła czerwona gwiazda wieńcząca Pomnik Bohaterów. Za jej demontażem stali działający na nieoficjalną prośbę Urzędu Miasta strażacy. Zgodnie ze spostrzeżeniami Łukasza Zaremby dotyczącymi losów pomników PRL ów akt ikonoklazmu był odgórny i przeprowadzony dyskretnie<sup>64</sup>. Zaowocował jednak w latach dziewięćdziesiątych głośnym konfliktem, który opisuje Dominika Czarnecka<sup>65</sup>. Do 2011 roku przycichł on już na tyle, że – jak pisze Joanna Figuła-Czech – „dzisiaj pomnik [...] częściowo zasłonięty wybujałą roślinnością, nie budzi już tak negatywnych emocji i traktowany jest jako integralny element »wyposażenia« Cytadeli»<sup>66</sup>. Dla większości użytkowników parku stracił swoje symboliczne znaczenie, niektórzy jednak nadal walczą o usunięcie go jako symbolu władzy radzieckiej<sup>67</sup>. Dla kombatanów walk o Cytadelę pozostaje natomiast symbolem pamięci o wydarzeniach 1945 roku<sup>68</sup>.

Na sporządzonym przez Dominikę Czarnecką wykazie Pomników Wdzięczności Armii Czerwonej w Polsce nie został uwzględniony sam Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej jako niezależna forma pomnikowa. Pozbawiono go tej funkcji w 1991 roku, zmieniając nazwę na Park Cytadela. W przypadku znajdujących się w jego rekreacyjnej części obiektów zaobserwować można inne działania wobec pomników: *Braterstwo Broni*, niegdyś wyeksponowane w reprezentacyjnym miejscu przy Alei Republik, dzisiaj ukryte jest za celowo

nasadzoną wokół niego gęsto roślinnością. Z otaczającej je pergoli zdemontowano pięcioramienne gwiazdy<sup>69</sup>. Muzeum Wyzwolenia Poznania funkcjonuje jako Muzeum Uzbrojenia i chociaż urny z ziemią z miast-bohaterów schowano „w najciemniejszym kącie magazynu”<sup>70</sup>, placówka nadal posiada plenerową ekspozycję sprzętu wojskowego. Wydarzenia roku 1989 nie usunęły tych symboli przemocy, zmieniły tylko towarzyszącą im narrację polityczną.

Inne rzeźby, mniej bezpośrednio nawiązujące do PRL czy Związku Radzieckiego, tracą swoje pierwotne znaczenia. *Nike* Bazylego Wojtowicza mało komu kojarzy się już z Armią Czerwoną, podobnie jak abstrakcyjne *Zwycięstwo* Juliana Bossa-Gosławskiego. Prace pierwotnie wpisywane w kontekst nowo budowanego w Polsce Ludowej życia stanowią dziś tylko ozdobniki w przestrzeni parku. Nic w wizualności stanowiących jego ozdobę „drzewek przyjaźni” nie wskazuje na symboliczne znaczenie, jakie nadawano im podczas sadzenia. Są prawdopodobnie zupełnie bezpieczne nawet od paranoicznej dekomunizacji. Konflikt polityczny w przestrzeni parku ogranicza się do obiektów zawierających najbardziej bezpośrednie odniesienia do historii i przemocy. Jednym z ciekawszych działań na Cytadeli w tym kontekście była praca *Guns and Rossets* artystki Jerilei Zempel, która pod koniec lat dziewięćdziesiątych we współpracy ze studentkami Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu wydziergała różowy pokrowiec na jeden z prezentowanych tu w plenerze czołgów.



Bazyli Wojtowicz, *Nike*, 1971; fot. Tytus Szabelski, 2018

Nie sposób jednak nie zauważyć, że przekształcenia Parku-Pomnika po 1989 roku są w stosunku do całej, ponad 100 hektarowej przestrzeni, bardzo niewielkie. Poza zaniedbanym Teatrem Letnim i dwiema niezachowanymi ze względu na stan techniczny rzeźbami<sup>71</sup> w parku dokonują się raczej renowacje niż znaczące zmiany<sup>72</sup>. Nie ma nowych budynków ani reklam. Oprócz dwóch funkcjonujących tu od początku istnienia parku kawiarni, które przeszły remonty i rozbudowy charakterystyczne dla pierwszej fazy transformacji ustrojowej, nie prowadzi się tu działalności handlowej. Park Cytadela wyróżnia się pod tym względem na tle komercjalizujących się Parków Kultury i Wypoczynku<sup>73</sup>, ponieważ od początku nie posiadał wielu obiektów rozrywkowo-edukacyjnych, które mogłyby podlegać przemianom w trakcie transformacji ustrojowej

i gospodarczej.. Pozostaje największym i najpopularniejszym otwartym terenem zielonym w Poznaniu.

Co oznacza tak dobre funkcjonowanie niezmienionej przestrzeni Parku Cytadela we współczesnym, kapitalistycznym mieście? Jego popularność wynika faktu, że po 1989 roku nie powstają przestrzenie wspólne niepodporządkowane logice kapitału. Pojawia się coraz więcej miejsc wykluczających: spektakularne aquaparki, galerie handlowe, modne kawiarnie w centrum miasta i gentryfikujących się dzielnicach, coraz mniej jest natomiast dobrych przestrzeni między budynkami. W tym kontekście 100 hektarów dobrej jakościowo, dostępnej dla wszystkich przestrzeni pozbawionej ruchu samochodowego, billboardów i funkcji handlowych stanowi niekwestionowaną wartość.

Pytanie o funkcjonowanie Parku-Pomnika w nowych warunkach polityczno-ekonomicznych jest istotne pod kątem rozważania gatunku parku-pomnika jako alternatywnej do tradycyjnych pomników PRL formy upamiętnienia. W nowej rzeczywistości nie odnalazły się właśnie tradycyjne elementy realizowanej tu po 1945 roku polityki historycznej. Tworzone w formach zamkniętych pomniki, które pozbawiono problematycznych symboli lub obsadzono gęstą roślinnością, nie były gotowe na nowe czasy. Rekreacyjna część Parku-Pomnika, o największej wartości społecznej jako teren wypoczynku, przystosowuje się natomiast nad wyraz dobrze. Rozpatrując Park-Pomnik jako alternatywną formę upamiętnienia, która dostosowuje się do nowych czasów, można uznać, że z powodzeniem upamiętnia ona nadal te wartości, które od początku były akceptowane przez lokalną społeczność. Jeżeli jako pomnik traktowana jest tu cała zmieniająca się przestrzeń parku, to także zachodzące w nim przemiany (lub ich brak) warto potraktować w sposób symboliczny. W kontekście zmiany ustroju ekonomicznego popularność niekomercyjnej, egalitarnej przestrzeni Parku Cytadela nabiera nowego znaczenia, pozostającego w opozycji do dominującej po 1989 roku neoliberalnej narracji.

## Bibliografia

Banasiak, Jakub. *Prześlona dekada. Próby modernizacji państwowego systemu sztuki 1971–1980*, W: *Awangarda i państwo*, red Dorota Monkiewicz. Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2018.

Brocki, Marcin. *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

Figuła-Czech, Joanna. *Pomnik bohaterów*. „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4.

Czarnecka, Dominika. *„Pomniki Wdzięczności” Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i w III Rzeczypospolitej*. Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2015.



- Crowley, David, Susan E. Reid. *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*. Berg, Oxford 2002.
- Dahl, Jan. Szyszak *Mambrina czy miska balwierza?*. „Nurt” 1971, nr 7.
- Danecki, Ryszard. *Pomnik Idei Przyjaźni*. W: *Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie 1968/70*, red. Bronisława Danecka. [b.m., b.r].
- Fitzpatrick, Sheila. *Revisionism in Soviet History*. „History and Theory” 2007, nr 4.
- Gabowitsch, Misha. *Sieci patronalno-klientalne a proces wznoszenia radzieckich pomników wojennych*. W: *Pomnik. Europa Środkowo-Wschodnia 1918–2018*, red. Agnieszka Tarasiuk, Ania Miczko. Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2018.
- Kalyukin, Alexander, Thomas Borén, Andrew Byerley. *The second generation of post-socialist change: Gorky Park and public space in Moscow*. „Urban Geography” 2015, nr 5.
- Knobelsdorf, Włodzimierz (red.). *Oaza pod rudym obłokiem*. Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1972.
- Kodym-Kozaczko, Grażyna. *Poznański Central Park. Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej*. „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4.
- Kodym-Kozaczko, Grażyna. *Rozwój Poznania w planowaniu urbanistycznym w latach 1900–1990*. W: *Architektura i urbanistyka Poznania w XX wieku*, red. Teresa Jakimowicz. Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2005.
- Kurka, Bartłomiej. *Wykorzystana szansa?*. „Nurt” 1971, nr 4.
- Marciniak, Piotr. *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*. Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2010.
- Mitchell, W. J. T. *The Violence of Public Art: „Do the Right Thing”*. „Critical Inquiry” 1990, nr 4.
- Mulczyński, Jarosław. *Odmienić przestrzeń. Rzeźby plenerowe na Cytadeli*. „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4.
- Niemirski, Władysław, Karol Słotwiński (red.). *Śląski Park Kultury*. Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1963.
- Olszewski, Marian, Jerzy Ziółek. *Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej*

w *Poznaniu*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1974.

Paul, Urszula. *Budowa Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w latach 1964–70*. „Kronika Miasta Poznania”, 1972, nr 1.

Pawłowicz, Edmund, Jan Steca. *Kształt zespołu osiedli mieszkaniowych „Winogrody”*. „Kronika Miasta Poznania” 1969, nr 1.

Praczyk, Małgorzata. *Materialność – Polityka – Emocje. Pomniki Poznania i Strasburga (XIX–XX wiek)*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Historyczny, Instytut Historii, Poznań 2011.

Shaw, Claire. *‘A fairground for “building the new man”’: Gorky Park as a site of Soviet acculturation*. „Urban History” 2011, nr 2.

Słabek, Henryk. *Historia społeczna Polski (1945-1989)*. „Dzieje Najnowsze” 1998, nr 1.

Słodkowski, Piotr (red.). *Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej*. Fundacja Salony, Zielona Góra 2014.

Sumorok, Aleksandra, Tomasz Załuski. *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*. W: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra. Sumorok, Tomasz Załuski. Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017.

Zaremba, Łukasz. *Obrazy wychodzą na ulice. Spory w polskiej kulturze wizualnej*. Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej UW, Warszawa 2018.

Znaniński, Florian, Janusz Ziółkowski. *Czym jest dla Ciebie miasto Poznań? Dwa konkursy: 1928/1964*. PWN, Warszawa 1984.

## archiwalia

Archiwum Państwowe w Poznaniu. Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania, sygn. 2242. Społeczny Komitet Budowy Pomnika Parku Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej – materiały własne i korespondencja z Urzędem.

Archiwum Państwowe w Poznaniu. Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania, sygn. 2169. Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie na Cytadeli 1968–1970.

1. Dyskusja o pomnikach odbywała się w tym roku w ramach wystawy *POMNIK. Europa Środkowo-Wschodnia* w Królikarni – Oddziale Rzeźby Muzeum Narodowego w Warszawie i towarzyszącej jej konferencji w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego w dniach 21–23 marca 2019 roku. W ubiegłym roku ukazała się natomiast głośna książka Łukasza Zaremby w dużej części poświęcona losom pomników PRL po 1989 roku; zob. idem, *Obrazy wychodzą na ulice. Spory w polskiej kulturze wizualnej*, Bęc Zmiana, Instytut Kultury Polskiej, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2018. Warszawskim pomnikom będzie poświęcona również tegoroczna edycja Festiwalu Warszawa w Budowie. ↵
2. Sheila Fitzpatrick, *Revisionism in Soviet History*, „History and Theory” 2007, nr 4 (46), s. 80–87. ↵
3. O potrzebie uwzględniania w historii sztuki polskiej między 1945 a 1989 rokiem perspektywy społecznej zob. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, *Socrealizmy i modernizacje. Rama teoretyczno-historyczna projektu*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. Aleksandra Sumorok, Tomasz Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017, s. 7–45; Jakub Banasiak, *Prześlona dekada. Próby modernizacji państwowego systemu sztuki 1971–1980*, w: *Awangarda i państwo*, red. Dorota Monkiewicz, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2018, s. 311–326. ↵
4. David Crowley, Susan E. Reid, *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, w: *Socialist Spaces. Sites of Everyday Life in the Eastern Bloc*, red. David Crowley, Susan E. Reid, Berg, Oxford 2002, s. 4. ↵
5. Łukasz Zaremba, op. cit., s. 103. ↵
6. Marian Olszewski, Jerzy Ziółek, *Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1974, s. 7. ↵
7. Dominika Czarnecka, „*Pomniki Wdzięczności*” Armii Czerwonej w Polsce Ludowej i w III Rzeczypospolitej, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2015, s. 85. ↵
8. Mischa Gabowitsch, *Sieci patronalno-klientalne a proces wznoszenia radzieckich pomników wojennych*, w: *Pomnik. Europa Środkowo-Wschodnia 1918–2018*, red. Agnieszka Tarasiuk, Ania Miczko, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2018, s. 14–15. ↵
9. Joanna Figuła-Czech, *Pomnik bohaterów*, „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4, s. 239. ↵
10. Ibidem. ↵
11. Małgorzata Praczyk, *Materialność – Polityka – Emocje. Pomniki Poznania i Strasburga (XIX–XX wiek)*, Instytut Historii, Wydział Historyczny Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2011, s. 33. ↵
12. Dominika Czarnecka, op. cit., s. 116. ↵
13. Joanna Figuła-Czech, op. cit., s. 245. ↵



14. Zob. Małgorzata Praczyk, op. cit., s. 155. ↵
15. Florian Znaniecki, Janusz Ziółkowski, *Czym jest dla Ciebie miasto Poznań? Dwa konkursy: 1928/1964*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 122. ↵
16. W. J. T. Mitchell, *The Violence of Public Art: „Do the Right Thing”*, „Critical Inquiry” 1990, nr 4, s. 886. ↵
17. Joanna Figuła-Czech, op. cit., s. 244–245. ↵
18. Grażyna Kodym-Kozaczko, *Rozwój Poznania w planowaniu urbanistycznym w latach 1900–1990*, w: *Architektura i urbanistyka Poznania w XX wieku*, red. Teresa Jakimowicz, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2005, s. 30–46. ↵
19. Grażyna Kodym-Kozaczko, *Rozwój Poznania...*, op. cit., s. 51–67. ↵
20. Ibidem. ↵
21. Piotr Marciniak, *Doświadczenia modernizmu. Architektura i urbanistyka Poznania w czasach PRL*, Wydawnictwo Miejskie, Poznań 2010, s. 116–122. ↵
22. Edmund Pawłowicz, Jan Steca, *Kształt zespołu osiedli mieszkaniowych „Winogrody”*, „Kronika Miasta Poznania” 1969, nr 1, s. 6. ↵
23. Archiwum Państwowe w Poznaniu (dalej: APP), Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, sygn. 18, Zarys Historii Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu, s. nlb. ↵
24. APP, Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania, sygn. 2242, Społeczny Komitet Budowy Pomnika Parku Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, materiały własne i korespondencja z Urzędem, s. nlb. ↵
25. Grażyna Kodym-Kozaczko, *Poznański Central Park. Park-Pomnik Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej*, „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4, s. 217. ↵
26. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, sygn.18, Zarys Historii Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu, s. nlb. ↵
27. David Crowley, Susan E. Reid, op. cit., s. 7. ↵
28. Ibidem. ↵
29. Claire Shaw, *‘A fairground for “building the new man”’: Gorky Park as a site of Soviet acculturation*, „Urban History” 2011, nr 2, s. 343. ↵
30. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, sygn. 8, Sprawozdania. Stenogramy plenarnych posiedzeń Społecznego Komitetu za lata 1962–70, Aneks do założeń projektowych na zagospodarowanie terenów Cytadeli oraz doliny rzeki Bogdanki w Poznaniu, s. nlb. ↵
31. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, Sprawozdania. Stenogramy plenarnych posiedzeń Społecznego Komitetu

- za lata 1962–70, sygn. 8, Stenogram Seminarium oraz Spotkania Członków Prezydium ZM TPPR i Prezydium Społecznego Komitetu Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej z działaczami Towarzystwa Budowniczych Parku-Pomnika oraz aktywem Spółdzielczości Pracy dla zapoznania z dalszymi planami i założeniami budowy Parku na Cytadeli w latach 1966/70 z dnia 31 stycznia 1966, s. nlb. ↵
32. Grażyna Kodym-Kozaczko, *Poznański Central Park...*, op. cit., s. 220–223. ↵
33. Ibidem. ↵
34. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, Sprawozdania. Stenogramy plenarnych posiedzeń Społecznego Komitetu za lata 1962–70, sygn. 8, Stenogram Seminarium oraz Spotkania Członków Prezydium ZM TPPR i Prezydium Społecznego Komitetu Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej z działaczami Towarzystwa Budowniczych Parku-Pomnika oraz aktywem Spółdzielczości Pracy dla zapoznania z dalszymi planami i założeniami budowy Parku na Cytadeli w latach 1966/70 z dnia 31 stycznia 1966 r., s. nlb. ↵
35. Ibidem. ↵
36. Ibidem. ↵
37. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa Broni w Poznaniu, sygn. 18, Zarys Historii Budowy Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w Poznaniu, s. nlb. ↵
38. Claire Shaw, op. cit., s. 343. ↵
39. Ibidem, s. 325. ↵
40. W PRL taka narracja towarzyszyła budowie Parku Kultury i Wypoczynku w Chorzowie; zob. *Śląski Park Kultury*, red. Władysław Niemirski, Karol Słotwiński, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1963; *Oaza pod rudym obłokiem*, red. Włodzimierz Knobelsdorf, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice 1972. ↵
41. Claire Shaw, op. cit., s. 341. ↵
42. APP, Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania, sygn. 2169, Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie na Cytadeli 1968–1970, s. 78. ↵
43. APP, Prezydium Rady Narodowej miasta Poznania, sygn. 2169, Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie na Cytadeli 1968–1970, s. 85. ↵
44. Ryszard Danecki, *Pomnik Idei Przyjaźni*, w: *Poznańskie Spotkania Rzeźbiarskie 1968/70*, red. Bronisława Danecka, [b.m., b.r.], s. nlb. ↵
45. Jeszcze później była prototypem postaci Adama Mickiewicza na poznańskim pomniku; zob. Jarosław Mulczyński, *Odmienić przestrzeń. Rzeźby plenerowe na Cytadeli*, „Kronika Miasta Poznania” 2011, nr 4, s. 279. ↵
46. APP, Społeczny Komitet Budowy Parku-Pomnika Przyjaźni Polsko-Radzieckiej i Braterstwa

- Broni w Poznaniu, sygn. 10, Stenogram z zebrania Rady Konsultacyjnej Poznańskich Spotkań Rzeźbiarskich w dniu 18 lutego 1969 roku, s. 63–64. ↵
47. Jarosław Mulczyński, op. cit., s. 279. ↵
48. Jan Dahl, *Wielkie przedsięwzięcia, połowa czy początek?*, „Nurt” 1969, nr 3, s. 50. ↵
49. Jan Berdyszak, Stefan Papp, *Karta Łagowska*, w: *Przestrzeń społeczna. Historie mówione Złotego Grona i Biennale Sztuki Nowej*, red. Piotr Słodkowski, Fundacja Salony, Zielona Góra 2014, s. 206–212. ↵
50. Zob. Bartłomiej Kurka, *Wykorzystana szansa?*, „Nurt” 1971, nr 4, s. 47–79., Jan Dahl, *Szyszak Mambrina czy miska balwierza?*, „Nurt” 1971, nr 7, s. 50–53. ↵
51. Bartłomiej Kurka, op. cit., s. 47. ↵
52. Jan Dahl, *Szyszak Mambrina...*, op. cit., s. 52. ↵
53. Ibidem, s. 51. ↵
54. Bartłomiej Kurka, op. cit., s. 49. ↵
55. Urszula Paul, *Budowa Parku-Pomnika Braterstwa Broni i Przyjaźni Polsko-Radzieckiej w latach 1964–70*, „Kronika Miasta Poznania” 1972, nr 1, s. 173–187. ↵
56. Ibidem. ↵
57. Ibidem. ↵
58. Ibidem. ↵
59. Marcin Brocki, *Antropologia społeczna i kulturowa w przestrzeni publicznej. Problemy, dylematy, kontrowersje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013. ↵
60. Urszula Paul, op. cit., s. 187. ↵
61. David Crowley, Susan E. Reid, op. cit., s. 4. ↵
62. Henryk Słabek, *Historia społeczna Polski (1945–1989)*, „Dzieje Najnowsze” 1998, nr 1, s. 108. ↵
63. Bartłomiej Kurka, op. cit., s. 48. ↵
64. Łukasz Zaremba, op. cit., s. 46. ↵
65. Dominika Czarnecka, op. cit., s. 457–458. ↵
66. Joanna Figuła-Czech, op. cit., s. 249. ↵
67. „Głos Wielkopolski”, 18.04.2018, <https://gloswielkopolski.pl/poznan-ktos-zdewastowal-pomnik-bohaterow-na-cytadeli-napisy-zburzyc-to-i-radni-gdzie-wasze-jaja-zdjecia/ar/13077204> (dostęp 20.09.2019). ↵
68. „Głos Wielkopolski”, 29.01.2019, <https://gloswielkopolski.pl/poznan-jacek-jaskowiak-na-cytadeli-nie-relatywizujemy-historii-tym-ktorzy-walczyli-nalezy-sie-szacunek-zdjecia/ar/13912491> (dostęp 20.09.2019) ↵
69. Informacja z Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu. ↵
70. Rozmowa autorki z pracownikiem Muzeum Uzbrojenia, 6.06.2019. ↵



71. Informacja z Biura Miejskiego Konserwatora Zabytków w Poznaniu. ↩
72. „Głos Wielkopolski”, 1.03.2019, <https://gloswielkopolski.pl/poznan-ogrod-wodny-na-cytadeli-za-pomniane-miejsce-odzyskuje-blask-zdjecia/ar/13924649> (dostęp 20.09.2019). ↩
73. Alexander Kalyukin, Thomas Borén, Andrew Byerley, *The second generation of post-socialist change: Gorky Park and public space in Moscow*, „Urban Geography” 2015, nr 5, s. 674–695. ↩

Katarzyna Różniak

ORCID

Ukończyła studia wyższe pierwszego stopnia w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, obecnie przygotowuje pracę magisterską w tym Instytucie. W latach 2017–2018 specjalistka ds. kolekcji w Dziale Kolekcji Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W latach 2013–2016 związana z warszawską Lookout Gallery. W 2016 roku odbyła stypendium w Futura Contemporary Art Centre w Pradze i uczestniczyła w pierwszej międzynarodowej edycji Chto Delat School of Engaged Art w Petersburgu. Interesuje się sztuką i architekturą drugiej połowy XX i XXI wieku w Polsce i Europie Środkowo-Wschodniej oraz ich związkami z transformacją ustrojową, a także współczesną sztuką zaangażowaną.

**ISSN 2450-1611**